



TITLE:

ドンビー氏のプライドの鎧

AUTHOR(S):

甲斐, 清高

CITATION:

甲斐, 清高. ドンビー氏のプライドの鎧. Zephyr 1996, 10: 33-49

ISSUE DATE:

1996-11-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/87567>

RIGHT:

ドンビー氏のプライドの鎧

甲 斐 清 高

前作『マーティン・チャズルウィット』が「利己心」の小説であるように、『ドンビー父子』は「プライド」をテーマにした小説である。¹⁾ プライドは利己心と同様に抽象的ではあり、一口にプライドといってもそれが何を意味しているのかは明瞭ではないが、前作の場合とは違い、『ドンビー』におけるプライドは主人公ドンビー氏という確固たる中心をもっている。つまりこのテーマは、主にドンビーのプライドという特殊なケースにおいて実現されているわけである。そしてこの特殊なプライドを最も端的に表しているのが、ドンビーが「冷たく堅いプライドの鎧」(‘the cold hard armour of pride’)につつまれて生きているという表現であろう (469)。²⁾ 鎧のイメージは、ドンビーの人を寄せ付けない冷淡さ、厳格さを表すのに適当なものであるが、これが示唆する別の点も見逃してはならない。すなわち、プライドはあくまでも「鎧」であり、ドンビーを覆っているだけで、彼自身ではないという点である。鎧の下には生きている生身の人間が存在するのだ。別の箇所、ボリー・トゥードルは、ドンビーを「独房の孤独な囚人」に喩える (19)。彼を包む鎧は「独房」としての側面ももっているのではないだろうか。鎧は対外的な力を表すが、その一方で、内側への生々しい人間を押さえ付ける力をも示唆している。

ドンビーという人間と、プライドとは同じものではないと考えられるわけだが、それでもこの鎧は完全に彼を包みこんでいるために、彼にはっきりとした輪郭を与えるだけでなく、彼の世界の認識に大きな影響を及ぼしている。カーカーはドンビーが「自分の見解に合わせて事実さえも捻じ曲げる傾

向にある」(525)という評価を下すが、この歪曲をもたらしているものこそが、プライドの鎧なのではないだろうか。こう考えると、ドンビー自身とプライドは、別なものであるにもかかわらず、やはり分離不可能なものであるという複雑な関係をもっている。以下ではこの複雑な関係を念頭において、ドンビーがどのように世界と関わっているかを検討してみたい。

I

『チャズルウィット』の中で、ギャンプ夫人は名刺を差し出して、「ギャンプはわたしの名前で、ギャンプはわたしの性質なんです」(‘Gamp is my name, and Gamp my nater’)と言い添える。³⁾ これはギャンプ夫人の天才的な言語の濫用の一例であることは間違いないのだが、これが全く意味をなさないとは言いきれない。彼女以外だれも「ギャンプ」によって表される性質を理解することができないこと、まただれもそれを彼女と共有していないことを考えると、名前に備わる力を主張するにあたって彼女は外からの権威に訴えているわけではないことが分かる。その根拠は自分自身以外の何ものでもないのだ。結局名前のもつ力を捏ち上げることによって、彼女は自分の名前を支配していると言えるだろう。彼女は名前がその保持者である人物の性質をも表すことができるという幻想をもっているわけだが、チック夫人も同様の幻想をもっている。『ドンビー』の第一章で、彼女は生まれたばかりのポールを「完全なドンビー」と評し、またドンビー夫人が「ドンビーであつたら」と嘆く。彼女の言葉に共鳴していることから、ドンビー氏自身も同様の幻想をもっていると考えられる。ところが彼にとって名前に備わる力は「ギャンプ」ほど個人的なものではなく、自己本位なものでもない。もともとこの名前は、彼が父親から受け継いだものであり、またその名を息子に引き継がせることによって、彼はこれを維持しようとする。「ドンビー・アンド・サン」という社名の中にすでに、この名前を父親から息子へと順々に継続させようとする願望が見られる。⁴⁾ 小説での彼の第一声は、「会社は再

び名前だけでなく、実際にドンビー・アンド・サンになるのだ」である(1)。また彼は生まれたばかりの息子にポールという洗礼名をつけるにあたって、それが赤ん坊の父親とも祖父とも同じ名前であることを口にして悦に入る。このようにドンビーは、ギャンプとは違って、名前に備わる力についての権威を自分自身においてではなく、父系相続という制度の中に見るのである。ドンビーの場合は自分の名前を支配しているのではなく、その逆に、名前に従属していると言えるのではないだろうか。

ドンビーの名前は、親から受け継いだ公的なものすべてを簡潔に表しているものだと考えられる。彼の公的な存在はすべて親から受け継いだ名前に付随しているものであって、結局のところ、その名前は彼の公的な存在全体と同じ重要性をもっているのだ。Lawrence Frank が指摘するところでは、ドンビーは会社が「流動的な世界における永続的存在」であると堅く信じているだけではなく、自分をその会社と同一視している。⁵⁾ ドンビーが「流動的な世界」の存在を理解しているかどうかは疑わしいが、名前に対する極端な信頼は、会社そのものに対する信頼と同様に、ドンビーの変化に対する拒否を明らかにしていることは間違いないだろう。「ドンビー・アンド・サン」の名前には世代の循環という形での変化を受け入れる余地があるように思えるが、彼にとってこの変化はきわめて特殊なものであることに注意しなくては行けない。ドンビーは息子との連携が完成した状態のみを、理想的な状態として望んでいる。それゆえに、彼はポールの成長の過程を直視することができず、息子が自分のパートナーとなった時のことばかりに思いを馳せる。彼にとってドンビー・アンド・サン社の名前に含まれる変化とは漸進的なものではなく、常に完成された状態から別の完成された状態への急激なものでしかあり得ない。

『ドンビー父子』における「鉄道」や「海」が、小説全体を統一する固定した意義をもっているという見解に反対して、これらが登場する場合に応じてその意義を決めるべきである、と主張する批評家がいる。⁶⁾ 確かに鉄道が繰り返し登場するというだけの理由で、それが何かを象徴していると考え

のは問題があるだろう。おそらくはこのことを念頭に置いて、Michael Steig は、レミントンへの鉄道旅行の描写が、ドンビーの乱れた心理状態を反映していると言う。⁷⁾ Steig はさらに、まるでこの描写がドンビーの思考を明らかにしているかのように論じるが、この描写自体の中には彼の思考など示されてはいない。しかし少なくとも、この鉄道旅行の描写が、彼の変化に対する態度をよく反映していると私は考える。ここで描かれる鉄道での移動は、そのラジカルな景色の変化、瞬間的な場面の交換において、ディケンズお得意の徒歩、あるいは馬車での移動とは根本的に異なる。例えばウォルターがカトル船長の下宿を訪ねるとき、その道程は「陸地から海への漸進的变化」として、目に映る様々な変化の段階が細かく描かれている（99-100）が、それに対して鉄道旅行の描写では、見る者がそこに留まる十分な間もなく、風景が次から次へと現れては消える。また鉄道は「激しく速く」動くだけでなく、「滑らかに確実に」進む（236）。この移動は脱線を許さない。途中で方向を変えることは不可能であり、あらかじめ用意された目的地へと「確実に」向かうのだ。James R. Kincaid は、ディケンズ小説において馬車での移動がある場合には、移動そのものとは、そして物語の本筋とは関係がない即興の娯楽的要素が提供されることを指摘し、そうした要素を大いに賞賛するが、鉄道での移動においては、このような即興の娯楽が入り込む余地はないのである。⁸⁾

しかし現実の鉄道での移動が必ずしも極端に急激な変化をもたらすわけではないことを見落としてはならない。語り手はドンビーが「豊かで変化に富んだ土地ではなく、くじかれた計画とさいなむ嫉妬心の中を一向に激走する」と述べるが、ここでは「変化に富んだ」風景そのものが否定されているのではなく、逆にその存在を示唆しながらもドンビーがそれらに無感覚であることを示していると言えよう。また鉄道での移動において、「田舎屋、家、大邸宅、豊かな地所、農業や手工業、人々、古い街道や小道」（236）を一瞥できることが言及される。それらの矢継ぎ早の入れ替わりによって移動のスピード感が増しているが、これらの対象の一つ一つをドンビーの目が実際に

把えて、識別しているとは考えにくい。結局このような「変化に富んだ」風景は、彼に印象を与えることはできないだけで、鉄道旅行ではそうした変化を楽しむことができないと主張されているわけではない。

到着した駅の周囲の荒廃した様子を描写した後、語り手は「車窓から外を眺めているドンビー氏には全く思い浮かばないことであるが、彼を運んでくれたこの怪物は、これらのものを白日の下へさらけ出ただけであって、それらを作り出したり、その原因となったのではない」(237)と述べる。鉄道と周囲の荒廃の関係の中に示唆される変化など、ドンビーの関心外にあり、そこを「その旅に相応しい終着点」にしている荒廃という漠然とした事実だけが彼の意識にあるのだろう。ドンビーが「自分の前にある移り変わりの光景を、自分自身の心と同じ病的な色に染め、それを希望に満ちた変化や好転の約束ではなく、廃墟と荒廃の絵にする」(238)ことから、現実の豊かな変化に対する彼の無関心は明らかである。ドンビーは時間的変化に反抗しているのではなく、むしろ変化に対する意識そのものを欠いているのだ。現実にも時間的にも空間的にも存在する変化の連続が、語り手には見えているにもかかわらず、ドンビーにはそれを認めることができない。

もし名前に固有の意味が備わっているならば、父親から与えられた名前を頑なに守り抜いて息子に伝えようとする全ての中に含まれる動きには、鉄道旅行と同じように直線的で急激な変化があるだけで、無秩序な変化の連続が入り込む余地はない。名前を与えられた瞬間から個人は、あらかじめ規定された社会における位置や役割と共に、他者と区別される統一体としての自己の明確な輪郭を与えられる。その個人は名前の規定する自己像を目的地として目指し、もし到達できたと考えたならばそこに留まり続けるのである。ドンビーも自分で名前の意味を解釈し、そこに規定された理想像を作り上げ、それと同一化し、そこに留まろうとしている。この理想的な「ドンビー」像こそが、彼を包むプライドの鎧であると言えるのではないだろうか。しかし現実の世界は変化の連続であって、現実の人間もそのようにはっきりした輪郭のある秩序だったものではないのだ。

II

理想の自己像と、そこにおける秩序を維持するために、ドンビーは自分の生きている環境をも統制して秩序だてようとする。「わたしの人生の法則に、一つの例外も許すことができない」と彼は言う（498）。ドンビーの家に充満する「堅さ」「冷たさ」は、内装の整然とした配置に負うところが大きい。例えば彼の本棚の本は「正確に同じサイズで、兵士のように整列し、冷たく、堅く、滑らかな制服を着ていて、みんな一つの同じ考えを抱いているようだ」（44）という具合に描写されている。ドンビーの秩序だった住居は、木製ミッドシップマンの店の乱雑に積まれた商品や、教師フィーダーの雑多なものが入り混じった部屋と対照をなし、その所有者の柔軟な適応力の欠如を示唆している。⁹⁾ 彼が周囲のものを整頓しようとするものの根本には、彼の統一した自己への信頼、自分が秩序だった存在であるという幻想があるのではなからうか。

このような無生物だけではなく、彼は人間に関しても秩序を保とうとする。彼が人と接するとき常に示す尊大さ、冷淡さは、凝り固まった「ドンビー」像の結果であるわけだが、それはまたこうした自己像を確認、強化するための手段でもある。彼は口論の際にイーディスが示した反応を「彼のことを畏れているのだ」と見誤る（472）が、その直前まではむしろ彼のほうが彼女の横柄さに圧倒されていたのであって、このように認識が変わるまでの間にあったことといえば、彼が尊大な態度で彼女に話しかけただけである。その際の彼の言葉は、自分が考えるイーディスの立場、そして彼自身の立場を述べたものに過ぎず、何も新たな情報を伝えていない。このような既知の事実を述べるだけで、妻を制圧できたと考えるのは、その事実が彼によって繰り返されるということそのもの、つまり彼自身に備わる威圧感が彼女にたいして大きな影響力を発揮するのだと感じているためであろう。このように、冷淡で、横柄な態度を保ち続けることによって、ドンビーの優越した理想像

は安泰となる。少なくとも彼自身はそう感じていると思われる。

「ドンビー氏と世間」と題された第 51 章で、イーディスとフロレンスが家から逃げ出した後、ドンビーが彼の「内的世界」(‘the world within’)を「外的世界」(‘the world without’)から隠していると述べられるが、ここでは世間、あるいは外的世界を彼がどのように意識しているかを観察することができる。世間が「たった一つの目的、つまり彼がどこへ行こうとも監視するという目的だけをもっている」と彼は信じている。そして世間、あるいは世間の彼に対する意見は「彼の心に憑り付く悪霊」(‘the haunting demon of his mind’)となり、常に彼の苦悩と恐怖の対象となる。ここで彼につきまとう世間が、現実のものではなく、ドンビーが作り上げた幻想だということは、「(世間は)歩道の足音に聞こえ、テーブルに印刷されたように見え、鉄道の中で、船の中で、さかんに動き回っている。いたるところで、弛まず、うるさく彼のことだけを話題にする」などという表現からも明らかだと思われる。しかしこのことはすぐに否定される。

It is not a phantom of his imagination. It is as active in other people's minds as in his. Witness Cousin Feenix, who comes from Baden-Baden, purposely to talk to him. Witness Major Bagstock, who accompanies Cousin Feenix on that friendly mission. (600)

一見したところ、これは小説内の現実における世間と、ドンビーが見る世間が一致していることを示唆しているかのように見える。Audrey Jaffe は、ここで描かれている世間において、ドンビーの主観的な知覚と語り手が一致していると指摘しながら、二つの解釈の可能性を示している。すなわち、小説内の現実とドンビーの知覚が一致しているというものと、語り手自身もドンビーのパラノイアに染まっているというものである。¹⁰⁾ このうち一方を選ぶ前に、まず語り手とドンビーの知覚の一致についてもう少し考えてみなければならない。

引用した一節にもかかわらず、この場面の他の箇所では語り手が描き出す

世間と、ドンビーが意識している世間との間には明らかにズレがある。フィーニクスとバグストックの退出の際、語り手は次のように述べている。

... Cousin Feenix and Major Bagstock retire, leaving that husband [Dombey] to the world again, and to ponder at leisure on their representation of its state of mind concerning his affairs, and on its just and reasonable expectations. (603)

ここでは語り手が、ドンビーの思考を圧縮した形で外から提示することによって、距離を保っている。¹¹⁾ 特に注目すべきことは、ここでは「世間」そのものが、この距離を一層明らかにしていることである。この引用によれば、世間を代表する二人が去り、一人きりになることによってはじめてドンビーと世間との接触が生まれることになる。これを矛盾と言え、言い過ぎかもしれないが、少なくともドンビーの考える世間が決して現実の世間と同じではないことが示されていることは確かであろう。これは「ドンビー氏と世間は一緒になって孤立していた」(‘Mr. Dombey and the world are alone together’ [605]) という第51章の最後の一文からも認めることができる。

こうなると、我々は Jaffe の前者の解釈、すなわちドンビーの意識する世間と現実との一致の方を選ぶことはできない。しかしながら、語り手の「幻ではない」というコメントが現実から掛け離れたものだとも言い切れない。ドンビーを苦しめるほど好奇心が強いかどうかは別にして、フィーニクスとバグストックが、ドンビーにいくらかの興味を抱いているのも事実である。ここで少なくとも言えることは、ドンビーの知覚と、我々が語り手から与えられる現実との関係は非常に不安定なもので、一貫性を欠いているということである。ただしここで語り手が見せる混乱は、ドンビーのパラノイアとは必ずしも一致しない。もちろんこの混乱はドンビー自身の混乱を伝えるのに与えているが、先に述べたように、一貫性はないにしても、語り手はドンビーの意識との間に距離を置いている。それゆえに、我々はドンビーの体験している混乱を共有しながらも、彼の自意識過剰な姿を見失ってしまうこと

はない。

ミス・トクスに関する件でも、ドンビーの見る世間と現実の世間のズレが明らかにされる。語り手は「ミス・トクスはドンビーの世間の一部ではない」と述べて、世間を「ドンビーの」ものとして限定している（604）。ミス・トクスは、「これだけドンビー氏を悩ませている世間よりもたやすく満足する」と述べられるが、ここで問題になるのは、例外であるミス・トクスが、ドンビー自身のことについて最も関心をもっている、あるいは唯一心から関心をもっている人物であることだ。まず第一に言えることは、彼女よりもドンビーのことに興味を抱いている人物が実際にはいない以上、ここでも「ドンビー氏の世間」の非現実性が示唆されていることである。さらに、彼女が「世間よりもたやすく満足する」のだから、ドンビーの考える世間にあるのはただの好奇心ではなく、飽くことを知らず、執拗にドンビーを苦しめる類いのものであることが伺える。

ドンビーが世間に対してこのような意識を抱く前に起こった出来事といえば、イーディスとフロレンスの失踪である。このような不名誉によって、彼にとっての世間がいきなり脅威となることを考えると、それ以前の世間も彼にとって決して好意的であったとは思えない。つまり、彼はもともと世間を悪意のある、無秩序なものと見なしており、それを自分の力で押さえつけているのだと意識していたと考えられる。そこに不名誉な事件が起こって、その力、すなわち理想的「ドンビー」像に傷がつき、いままで保ってきた秩序が崩れたと彼は感じているのではないだろうか。しかしその世間の認識は正しいものとは言えない。世間を構成しているはずの他の人物たちが示す、その不名誉な事件についての反応も紹介されているが、彼らがドンビーを苦しめている世間と一致するとはとても考えられない。会社の事務員たちが関心をもっているのは、ドンビー自身についてではなく、誰がカーカーの後釜に座るかであり、パーカーには酒をたかることが、召使たちには贅沢な飲み食い、ドンビーのことなどよりも大事なのである。確かに世間は無秩序なものであるが、それはドンビーが感じているような無秩序ではない。彼を包む

「プライドの鎧」は、無秩序な外的世界に秩序をもたらす機能を果たしていると彼自身は考えているのだが、これらのことを考慮に入れると、このような秩序は必ずしも現実的なものではない。

III

外的世界の秩序が現実的ではないのと同様に、ドンビーの内的世界も現実には混沌としたものである。Frank は「ある仮の統一へと向かうダイナミックなプロセス」をドンビーの固定した人工的な自己と対立させ、ドンビーが前者に無関心であると論じている。¹²⁾ ドンビーが「ダイナミックなプロセス」を受け入れることができないでいることは、前述した通り正しいが、いくら仮のものであれ、統一した自己を目指すこと自体、ドンビー的な発想であり、この主人公に欠落しているものを正確に表しているとは思えない。そもそも統一した自己の存在への絶対的な信頼こそ、ドンビーを特徴づけているもののだ。そして彼が小説の中でたどる運命は、その幻想を破壊する。

Steven Marcus がドンビーについて言う「感情の死」は精確さを欠く。というのは、彼の議論では「感情の死」が、ドンビーの意識的な感情の隠蔽を意味するのか、あるいは慢性的な感情の麻痺なのかははっきりしないからである。¹³⁾ 「外的世界から内的世界を隠す」という表現や、普段見せる冷淡な態度から、ドンビーが理想的自己像を实践するうえで感情を意図的に隠していることは確かである。Marcus は、このような硬直したドンビーの姿をもって、「自己疎外」とであると言うが、この硬直した姿こそ、まさにドンビーの求めているものであって、彼が隠蔽を自分の意志で行っている限り、それを「自己疎外」と呼ぶのは正しくない。ドンビーはポールへの溺愛、彼を失った悲しみ、イーディスの失踪による屈辱感など、隠すべき感情を自分で分かっているのだ。ただし、会社を永続させるために、ポールへの愛は正当化されるし、妻の失踪で動揺するのも、体面を重んじる「ドンビー」像の危機であるがゆえにである。だからこれらの感情を隠して、硬直した姿で体

面を保つことについては、ドンビーの理想像への同一化と相いれないもののだとは言い難い。しかし、ドンビーの硬直した自己像とは直接的に関係がないところ、つまり自分では意識していない深層レベルにおいて、ドンビーは理想像に抵触する動きを見せる。

語り手は、彼がフロレンスを「憎んでしまうかもしれない」と恐れていることを教えてくれるが、彼女に対して無関心でいることができず、彼女を憎むこと、そして憎むことを恐れることは、彼の理想像への同一化が不完全であることを示している。結局彼は娘に対する不安感をはっきりと認めることになるが、これにある種の合理化を試みる。ポールが父親以上に彼女に好意を示したこと、あるいはポールが死んで、彼女が生き続けていることが、息子を溺愛する父親の心に娘に対するある種の嫌悪を生んだと彼は結論づける。しかしフロレンスについて感じる不安は、それだけでは説明がつかない。彼女の方だったら「失ったとしても苦しみはしなかっただろう」という彼の思考が提示されている箇所に、語り手は「あるいは彼はそう思い込んでいた」('or he believed it') と付け足す (238)。つまり語り手は、フロレンスへの憎しみが、実際は彼が意識しているようなものではないことを示唆しているのだ。ドンビーは母娘の最後の抱擁を思い出して、自分が「参加者ではなく、全く締め出された単なる傍観者として見下ろして」いたことを「忘れることができない」でいる (25)。この制御できない思考はポールに対する愛情などでは説明がつかない。ドンビーは疎外されることに、母娘から切り離されていることに、不安を感じていると推測できるが、もちろんこれはドンビーの意識するところではなく、ドンビーの自我理想とは関係がないところに起因する。Lynda Zwinger や Helene Moglen は、ドンビーとフロレンスの間に性的、近親相姦的關係を見だし、これを文化的背景から説明しようとする。¹⁴⁾ この試みが正当なものであろうとなかろうと、少なくともドンビー自身はこれを論理的に説明できる言説をもっていないことは確実である。ここにドンビーがコントロールしきれない自己の存在を認めることができるだろう。彼の考える外的世界が現実に基づいていなかったように、内的世界も、

実際は彼が意識しているようなものではなく、もっと混沌としたものなのだ。

自己をコントロールするには限界があることをはっきりと受け入れる人物たちも小説に登場する。例えばトゥードルは次のような台詞を口にする。

‘Polly, old ‘ooman,’ said Mr. Toodle, ‘I don’t know as I said it partickler along o’ Rob, I’m sure. I starts light with Rob only; I comes to a branch; I takes on what I finds there; and a whole train of ideas gets coupled on to him, afore I knows where I am, or where they comes from. What a Junction a man’s thoughts is,’ said Mr. Toodle, ‘to-be-sure!’ (449)

また、フロレンスのことを考えてしまうのはどうしようもないと言うトゥーツに対してカトル船長は、「人の考えっていうのは風みたいなもんで、どんなに短い時間でも自分の考えにきっちり責任がもてるヤツなんていない」と説く (458)。彼らの見解は、ニクルビー夫人やフローラ・フィンチングが支離滅裂な台詞の中で見せる自由な連想、「記憶の美しい迷路」¹⁵⁾ を思い起こさせる。彼らは自らの思考が、論理的な秩序とは別の次元で動き続けているという事実を受け入れているのだ。

それまで自分の混沌とした内面を受け入れられなかったドンビーも、会社が破産したとき、その事実直面せざるを得なくなる。家の内部を根刮もち去った業者たちの足跡に囲まれて一人閉じこもるドンビーは、内的な混乱を経験する。会社の破産によって、ドンビーの名前は以前の意味を失い、「ドンビー」像の優越を維持することは今や不可能となる。この事実はドンビーが自分だけの世界に閉じこもろうとしても、業者たちの容赦のない足跡が目に入ることによって、ドンビーに迫ってくる。こうして秩序の根拠が失われたとき、内的世界においても混沌が猛威をふるうことになる。

He began to fear that all this intricacy in his brain would drive him mad; and that his thoughts already lost coherence as the

footprints did, and were pieced on to one another, with the same trackless involutions, and varieties of indistinct shapes. (703)

トゥードルやカトルの場合とは違って、ドンビーが自らの混乱に直面したとき、それは脅威でしかない。それまで内的世界、外的世界の安定した秩序という幻想の中に安住していた男には、この無秩序な現実には直面してもなお、それを受け入れることができない。この現実に対応することができないのだ。彼は「ドンビー」像を、いまだ完全には捨て切れていないわけである。それゆえにフロレンスへの思いがコントロールできないほど強いものであるにもかかわらず、彼女に対してまだ頑なに抵抗する力を残している。

If he could have seen her in the street, and she had done no more than look at him as she had been used to look, he would have passed on with his old cold unforgiving face, and not addressed her, or relaxed it, though his heart should have broken soon afterwards. (702-03)

彼がいまだに鎧に閉じ込められていることは、この混乱した状態から脱出するために彼がとろうとする手段によっても確認できる。彼は荒廃した家、会社、あるいは「ドンビー」という名前と自分を結ぶ絆を死によって断ち切ることを考える。ドンビーの名の威光とともに消滅することを望むのは、直線的で急激な変化の様式のみを受け入れるドンビーに相応しい解決法だと言える。理想的「ドンビー」であり続けることが不可能になった以上、もはや彼にはどんな選択肢も残されていないのだ。

しかしながら、暴れだした彼の混沌とした内面は、このような単純な解決法を許さない。まず彼は死について考えることを、どういうわけか翌日に持ち越そうとする。実際に彼は「手に握ったもの」を胸に当てながらも、それ以上先にはなかなか進もうとはしない。まるでフロレンスが到着するのを予想し、待っているかのようなのである。そうしている間に彼は鏡に映った自分の

姿を見て、完全な「自己疎外」を経験する。

A spectral, haggard, wasted likeness of himself, brooded and brooded over the empty fireplace. Now it lifted up its head, examining the lines and the hollows in its face; now hung it down again, and brooded afresh. ... Now, it was looking at the bottom of the door, and thinking.

—Hush! what?

It was thinking that if blood were to trickle that way, and to leak out into the hall, it must be a long time going so far. ... He glanced at it occasionally, very curious to watch its motions, and he marked how wicked and murderous that hand looked.

(704-05)

ここでは鏡像とそれを眺めるドンビーが、それぞれ「それ」('it')、「彼」('he') とはっきり区別され、しかもその両者に別々の思考が割り当てられている。死のことを考えている鏡像のドンビーは、急激な変化のみを受け入れる、かつてのドンビーであり、それを「興味深く」眺めているドンビーこそ本物のドンビーであると言えるかもしれない。すなわち理想像に固執するドンビーの残片は、ついに彼を支配することをやめ、鏡の中の他者、あるいは単なる事物という位置に追いやられたのである。あるいはこのように「それ」と「彼」の正体を突き止めようとするのは、的外れなことかもしれない。ともあれ彼は自分自身が決して統一した存在ではないことに対してはや抵抗できない状態に至ったことは間違いない。

もちろん鏡像を自分自身の姿であると認められないままの状態では、トゥードルやカトルのように、本当の意味で混沌とした自己を引き受ける事にはならない。ドンビーはフロレンスの登場とともに、そのほとんど病的な状態から脱する。彼女が鏡に映ったとき、ドンビーは「それ」ではなくて、「彼自身の像」('his own reflection') を見ることになる。彼女と共に一枚

の絵の構成要素となることが、彼を病的な分裂状態から救い出すわけである。彼はフロレンスの抱擁に身を任せ、死ぬことなどもはや考えない。つまり理想の「ドンビー」像とそれが作り出した秩序の幻想から解放される。この瞬間からドンビーは新たな別の秩序の中に捕らわれることになるのかもしれないが、¹⁶⁾ とにかく「プライドの鎧」という拘束からは逃れられるのである。

ディケンズは『ドンビー』1858年版の序文でドンビーの「極端な変化」を否定し、「罪悪の感覚はずっと彼の内にあり、それを抑圧すればするほど、必然的に彼はますます不条理になるのだ」と言う。フロイト以前の作家のこの言葉を、Roger D. Sellのように、ドンビーが常にフロレンスへの不当な仕打ちを意識し、恥じている、と解釈する必要はない。¹⁷⁾ 小説の前半でカリカチュア化されていたのはドンビーのプライドの鎧であって、もちろんそこには変化の可能性はない。しかしその内側では、潜在的に変化の可能性に満ちた、無秩序な別のドンビーがずっと生き続けているのである。ドンビー自身がその存在を意識していないのだから、作品中で彼の意識にそれが現れていないのは当然のことである。それゆえにディケンズの序文は、作品中でのドンビーの人物造形と必ずしも矛盾するものではない。

フロレンスへの仕打ちなどいくつかの事例を除けば、ドンビーのプライドは反社会的なものではなく、不道德なものでもない。ある意味で社会に不可欠なものであり、ドンビーがプライドを失ってしまうことを嘆く批評家もいる。¹⁸⁾ しかし彼が失うのは、そのプライドにともなう硬直した自己であり、これはディケンズ小説の世界と積極的に敵対するものである。彼のプライドの鎧によって表されているのは、外的、内的世界の変化に富み、混沌とした面を認めることができないほど硬直した自己なのである。そしてこの無秩序で豊かな世界こそが、ディケンズの特に前期の小説に欠かすことができず、その大きな魅力となっているものなのだ。

- 1) John Forster, *Life of Charles Dickens*, ed. A. J. Hoppé, vol. 2 (London: J. M. Dent, 1966) p. 20.
- 2) Charles Dickens, *Dombey and Son*, ed. Alan Horsman, Oxford World's Classics (Oxford: Oxford UP, 1982). 以下 *Dombey* からの引用はすべてこの版による。ページ・ナンバーは括弧内に示す。
- 3) Dickens, *Martin Chuzzlewit*, ed. Margaret Cardwell, Oxford World's Classics (Oxford: Oxford UP, 1984) p. 367.
- 4) この社名のもつ重要性については、Jeremy Tambling が詳しく論じている。'Death and Modernity in *Dombey and Son*,' *Essays in Criticism* 43 (1993) pp. 314–17.
- 5) Lawrence Frank, *Charles Dickens and the Romantic Self* (Lincoln: U of Nebraska P, 1984) pp. 44–45.
- 6) 鉄道の相対的意義については、例えば Susan R. Horton, *Interpreting Interpreting: Interpreting Dickens's "Dombey"* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979) 特に 31–33 参照。
- 7) Michael Steig, 'Structure and the Grotesque in Dickens: *Dombey and Son*; *Bleak House*,' *Centennial Review* 14 (1970) pp. 324–26.
- 8) James R. Kincaid, *Annoying the Victorians* (London: Routledge, 1994) pp. 80–82.
- 9) John Carey はディケンズにおいて、清潔、整頓が、道徳的美質を示唆すると同時に、それが過度になった場合「性的、道徳的欠陥の兆候」ともなり得ること指摘している。 *The Violent Effigy*, 2nd ed. (London: Faber, 1991) pp. 36–37.
- 10) Audrey Jaffe, *Vanishing Points* (Berkeley: U of California P, 1991) pp. 98–99.
- 11) Jaffe は、Dorrit Cohn の言う 'psycho-narration'、あるいは Genette の言う 'narratized inner speech' が、ほかの箇所、例えばカーカーが死ぬ前に経験する混乱した知覚において見られることを認めているが、これらはドンビーの世間に対する知覚についても用いられている。Dorrit Cohn, *Transparent Minds* (Princeton: Princeton UP, 1978) pp. 11–12, 21–33; Gérard Genette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell UP, 1980) pp. 169–75 参照。
- 12) Frank pp. 39–42.
- 13) Steven Marcus, *Dickens: From Pickwick to Dombey* (London: Chatto and Windus, 1965) pp. 338–43.
- 14) Lynda Zwinger, 'The Fear of the Father: *Dombey and Son*,' *Nineteenth-Century Fiction* 39 (1985) pp. 420–40; Helene Moglen, 'Theorizing Fiction / Fictionalizing Theory: The Case of *Dombey and Son*,' *Victorian Studies* 35 (1992) pp. 175–80.
- 15) G. K. Chesterton, *Charles Dickens* (London: Methuen, 1906) p. 115.

- 16) Jaffe pp. 105 – 11 参照。
- 17) Roger D. Sell, 'Dickens and the New Historicism : the Polyvocal Audience and Discourse of *Dombey and Son*,' *The Nineteenth-Century British Novel*, ed. Jeremy Hawthorn (London : Arnold, 1986) pp. 77 – 78. 1958 年版の序文は Oxford World's Classics 版の 'Appendix A' (p. 735) に収録されている。
- 18) 代表的なものは、Julian Moynahan, 'Dealings with the Firm of Dombey and Son : Firmness versus Wetness,' *Dickens and the Twentieth Century*, ed. John Gross and Gabriel Pearson (London : Routledge, 1962) pp. 121 – 32.